

GEORGES-HENRI RIVIÈRE NA GÉNESE DO MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN.

CONTRIBUTOS PARA O ESTUDO DA COLABORAÇÃO ENTRE O MUSEÓLOGO FRANCÊS E A FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN¹

SOFIA LAPA

Instituto de História da Arte da FCSH/UNL,
linha de Museum Studies.
Bolsista de Doutoramento da FCT
(SFRH/BD/65696/2009).

¹ Para o estudo do tema do presente artigo foram fundamentais as obras: *Sede e Museu Gulbenkian. Ensaios* (Catálogo da Exposição e CD ROM) com concepção e coordenação científica de Ana Tostões (Março 2006) e *Fundação Calouste Gulbenkian. Os Edifícios* (Livro e DVD), da mesma autora (Dezembro 2006). A investigação que está na base deste artigo contou também com o imprescindível apoio directo da professora doutora Ana Tostões, ao disponibilizar-me o acesso a documentação reunida no âmbito da preparação da exposição e das publicações da FCG atrás referidas.

² Desde a abertura do MCG ao público, em Outubro de 1969, a programação de exposições temporárias tem sido marcada por o que pode ser designado de *efeito comemorativo*, fazendo coincidir as datas de inauguração com datas em que se comemoram aniversários do nascimento ou da morte de Calouste Gulbenkian, da criação oficial da FCG, ou da inauguração do Museu. VID.: www.museu.gulbenkian.pt: “exposições passadas”.

³ A Colecção do Museu Calouste Gulbenkian é formada por “6440 peças”. IN.: FCG, 1981, 80.

Um museu-monumento: o protagonismo decisivo de José de Azeredo Perdigão

A exposição permanente do Museu Calouste Gulbenkian (MCG) constitui um dos eixos de identidade institucional da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG). Desde a génese desta Fundação, tem-se mantido uma identificação entre o Museu e a exposição permanente desse museu. Em grande parte da documentação de programação por nós estudada, essa exposição surge recorrentemente identificada como “museu”, e isto apesar de a vertente de programação expositiva temporária do Museu Calouste Gulbenkian ser muito dinâmica.²

A colecção de arte que está no cerne deste museu³ foi reunida por Calouste Gulbenkian (1869-1955) e legada pelo coleccionador à fundação por ele instituída no seu testamento. As decisões relativas à programação e à gestão da colecção têm cabido inteiramente aos administradores da Fundação, dado que no testamento do benemérito milionário são inexistentes referências directas a qualquer museu. José de Azeredo Perdigão (1896-1993) foi consultor jurídico de Calouste Gulbenkian, durante os treze anos em que este cidadão arménio e inglês viveu em Portugal

(1942-1955), foi seu executor testamentário, e *trustee*, conjuntamente com Kevork Loris Essayan (genro de Gulbenkian) e com Lord Radcliffe (que, logo em 1956, na sequência da decisão de localizar a sede da fundação em Lisboa, recusaria exercer aquelas funções). Perdigão e Essayan foram igualmente escolhidos por Gulbenkian como administradores vitalícios da FCG. Presidente do Conselho de Administração⁴, José de Azeredo Perdigão (JAP) foi o protagonista decisivo na definição de uma ideia de museu-monumento a Calouste Gulbenkian, validando um programa museológico e o projecto arquitectónico que o veio suportar.

A 20 de Junho de 1956, na primeira sessão oficial da FCG⁵, JAP anunciou a criação “imediatamente” de “quatro órgãos de consulta, estudo e informação” da FCG: o “conselho de beneficência”, o “conselho das belas artes”, o “conselho da educação” e o “conselho da investigação científica” (Perdigão, 1960, 33), esclarecendo que “esses conselhos serão formados por um núcleo de pessoas das mais experimentadas e das mais conhecedoras da generalidade dos problemas próprios de cada um dos referidos ramos de actividade da Fundação. Inicialmente constituídos por um número limitado de pessoas, poderão, todavia, com a concordância do conselho de administração, agregar a si, para o estudo de certos problemas particulares, especialistas nacionais ou estrangeiros.” (Perdigão, 1960, 33). E assim veio a suceder. Nos treze anos que durou o processo de programação, projecto e construção dos edifícios do museu e da sede (edifícios directamente relacionados entre si), as equipas responsáveis por esse processo foram sofrendo reformulações em termos da sua composição, sobretudo no sentido de um alargamento do número de colaboradores, passando os “órgãos de consulta, estudo e informação”, inicialmente designados “conselhos”, a ser designados por “serviços”. Logo em Setembro de 1956, no seio do “Serviço de Projectos e Obras” (SPO), foi criado o “Grupo de trabalho de programação das instalações do museu e sede da Fundação Calouste Gulbenkian”, tendo tido como coordenadores o engenheiro Luís de Guimarães Lobato (LGL), que dirigia o SPO, e Maria José de Mendonça (MJM) (1905-1976), então conservadora efectiva do Museu Nacional de Arte Antiga.

O engenheiro Lobato fora chamado em 1956, por Perdigão, para dar o seu parecer sobre o local da edificação da sede e do museu da FCG na cidade de Lisboa, agregando a si a colaboração dos três elementos da sua equipa do “Gabinete de Estudos Urbanos” da Câmara Municipal de Lisboa: o engenheiro Hipólito Raposo e os arquitectos Jorge Sotto-Mayor e José da França Sommer Ribeiro (1924 – 2006) (Tostões, 2006 b: 42-43). Este último arquitecto, veio a ser um dos principais protagonistas da montagem *definitiva* da exposição permanente, patente ao público ao longo de trinta anos, entre Outubro de 1969 e Outubro de 1999.⁶ O processo de escolha de um lugar para construir os edifícios da sede e do museu e o parque da FCG ficou resolvido em Janeiro de 1957.⁷ A aquisição do Parque de Santa Gertrudes, à Palhavã, foi formalizada nos Paços do Concelho, a 30 de Abril de 1957 (Tostões, 2006 b: 52).

Maria José de Mendonça integrou o primeiro núcleo duro da programação do Museu da FCG. Em Setembro de 1956, iniciou a sua colaboração com a FCG, ligando-se

⁴ José de Azeredo Perdigão presidiu ao Conselho de Administração da FCG até 1985 (data em que completara já 93 anos de idade).

⁵ No decorrer do primeiro ano após a morte de Calouste Gulbenkian, JAP deu forma jurídica à FCG, sendo os Estatutos desta instituição publicados no *Diário da República* a 18 de Junho de 1956 (Decreto-Lei 40 690, 18 Julho 1956). Mas o processo de pleno reconhecimento internacional do direito da FCG à herança legada por C. Gulbenkian só ficou concluído em 1958, sendo então os colaboradores dos “Serviços” integrados num quadro de pessoal. VID.: SPO, Luís de Guimarães Lobato, *Relatórios de actividade de Novembro de 1956 a Junho de 1958*, 2 de Junho de 1958, pág. 1. A.FCG.

⁶ Devido a uma necessária modernização técnica do edifício do Museu, a galeria de exposição permanente esteve encerrada por um período de quase dois anos, entre Outubro de 1999 e Junho de 2001. O guião original desta exposição, mantido durante o longuíssimo mandato da directora Maria Teresa Gomes Ferreira (1969-1998), tem também sido mantido sob a actual direcção do Museu, assumida por João Castel-Branco Pereira, em 1999. Mas, se durante o período de encerramento não se procedeu a uma reprogramação da exposição permanente do Museu, foram, ainda assim, introduzidas alterações museográficas significativas. VID.: Lapa, 2009 (policopiado), 33-40. O estudo da exposição permanente do Museu Calouste Gulbenkian constitui o eixo principal da investigação de Doutoramento em História da Arte – especialização Museologia e Património Artístico que presentemente desenvolvemos, com a orientação científica da Professora Doutora Raquel Henriques da Silva. O Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian (AFCG) conserva documentação cujo o estudo, prevemos, permitirá reforçar a excepcionalidade do trabalho de programação museológica desta instituição cinquentenária.

⁷ VID.: SPO – Luís de Guimarães Lobato, *Memo-rando sobre a localização instalações da Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian*. 13 de Janeiro de 1957. Documento assinado por L. G. Lobato. Datado. 8 págs. AFCG.

⁸ Este relatório foi anexado ao Memorando sobre a actividade do grupo de programação das instalações do museu e sede da Fundação Calouste Gulbenkian, 15 de Janeiro de 1957. Deste relatório apenas conhecemos as passagens citadas por JAP no *Relatório do Presidente*. VID.: Perdigão, 1961, 122-126.

⁹ JAP apresentou o primeiro relatório de MJM formulando a seguinte questão: “Como transformar uma colecção particular, valiosíssima mas muito heterogênea, num museu?”, IN.: Perdigão, 1961, 123.

¹⁰ “Calouste Gulbenkian adquiriu os imóveis que depois transformou no palacete da Avenida de Lénia, 51, entre 1923 e 1924, palacete que, até se fixar em Portugal, foi a sua principal residência. Antes habitava, ora em Paris, no Quai d’Orsay, ora em Londres, em Hyde Park Gardens. Só a partir de 1927 Calouste Gulbenkian pôde começar a reunir na bela moradia da avenida de Lénia as suas colecções”. IN: Perdigão, 1969, 179.

¹¹ VID.: FCG [Maria José de Mendonça], *Instalações da Sede e Museu. Esboço de programa*, Julho de 1957, 33 págs. [datado de Julho de 1957, não assinado]. AFCCG.

¹² “Inicialmente criados apenas para a construção da Sede e do Museu, os Serviços foram desdobrados em Setembro de 1957 em Serviço de Projectos e Obras e Serviço de Belas Artes e Museu.” IN.: SPO, Luís de Guimarães Lobato, *Relatórios de actividade de Novembro de 1956 a Junho de 1958*, 2 de Junho de 1958, 1. AFCCG.

¹³ Em 1958 foi adquirido pela FCG o antigo Palácio do Marquês de Pombal, em Oeiras. Depois de concluídas as obras de conservação do edifício setecentista, foram para ali transferidas todas as peças da Colecção de Gulbenkian, vindas de Paris, de Londres e de Washington. A transferência da Colecção ficou concluída em Junho de 1960. VID.: Perdigão, 1975: 9.

¹⁴ Segundo consta num documento da autoria de Maria Teresa Gomes Ferreira, citado por Ana Tostões, Maria José de Mendonça apresentou o seu pedido de demissão em Novembro de 1960. VID.: Tostões, 2006 b: 260, nota 23. O Catálogo da exposição *Tableaux de la Collection Gulbenkian*, organizada pela FCG, em Outubro de 1960, na antiga residência parisiense do Coleccionador, foi já da responsabilidade do “Serviço de Museu”, sob a coordenação de MTGF. VID.: FCG, 1960, [I].

directamente quer à área da programação do Museu quer à da programação de exposições temporárias. É da sua autoria o documento que lançou as primeiras linhas de programação do Museu da Fundação Calouste Gulbenkian (relatório datado de Dezembro 1956)⁸. Nessa primeira “concepção geral do museu”, surge a perspectiva de que o edifício do museu que viesse a ser construído pudesse ser um edifício que “evocasse o espírito do Coleccionador”. Porém, nesse documento, em que Maria José de Mendonça apresenta as linhas gerais para “transformar uma colecção particular, valiosíssima mas muito heterogênea, num museu”⁹, defende também explicitamente que a organização da exposição permanente não deveria vir a funcionar como um espelho do que fora a organização/arrumação dada por Calouste Gulbenkian à sua colecção no palacete parisiense em que viveu.¹⁰ Para essa exposição, MJM previa uma selecção das “melhores obras de arte” da colecção, organizadas segundo um critério geográfico e cronológico. A partir de Novembro de 1956, passou a contar com colaboração directa da jovem conservadora Maria Teresa Gomes Ferreira e do fotógrafo Mário de Oliveira. Foi sob a directa coordenação de Mendonça que se procedeu ao inventário da colecção de arte e foi ela a principal responsável pelo “esboço do Programa do Museu” (Junho 1957). Neste documento, elaborado seis meses depois do relatório inaugural atrás referido, MJM propôs que o museu fosse organizado em três grandes “sectores”: Antiguidades pré-clássica e clássica; Arte do Próximo, do Médio e do Extremo Oriente; e Arte Ocidental. Cada um destes sectores estava dividido em “núcleos” tipológicos.¹¹ Com a crescente especialização do trabalho ligado à programação do Museu e das exposições temporárias, foi decidida, em Setembro de 1957, a criação do “Serviço de Belas-Artes e do Museu”.¹²

Autora do programa da exposição “A Rainha D. Leonor” [VID. artigo de Leonor de Oliveira neste número da RHA], tendo tido uma participação, pontual, na revista *Colóquio. Revista de Artes e Letras* (Março de 1959), Maria José de Mendonça foi também quem supervisionou grande parte do processo de transferência da colecção Gulbenkian para Portugal¹³ e foi co-autora da versão final do “Programa do Museu”, apresentado pelo Conselho de Administração às equipas de arquitectos convidadas para desenvolverem propostas de edifícios para a sede e o museu da FCG. Em 1960, ainda participou nas primeiras discussões com Georges-Henri Rivière, relativas à fase de programação museológica relacionada com a elaboração do projecto do edifício, orientadas já para a revisão e aprofundamento da proposta que saiu vencedora do concurso. Esta intensa colaboração, de quase cinco anos, terminou em Dezembro de 1960, depois de Mendonça ter visto aceite o seu pedido de demissão da FCG.¹⁴ Com a saída de MJM, o “Serviço de Belas Artes e Museu” foi dividido em dois serviços autónomos: o “Serviço de Belas Artes” e o “Serviço de Museu”. Maria Teresa Gomes Ferreira, entretanto promovida a conservadora-chefe, passou a assegurar a coordenação do “Serviço de Museu”. À semelhança do “Serviço de Belas-Artes e do Museu”, o “Serviço de Museu” teve duas funções fundamentais: a programação definitiva do futuro Museu e a organização de exposições temporárias. Enquanto se programava e edificava, na Palhavã, o Museu, importantes núcleos da colecção reunida e legada por

Gulbenkian foram expostos em Lisboa (MNAA, 1961-62; 1963), no Porto (Museu Soares dos Reis, 1964) e em Oeiras (no antigo Palácio Pombal, 1965-1969).¹⁵ Desde Outubro de 1969, com a abertura do MCG ao público, cerca de um sexto da colecção do Museu tem estado exposto em permanência, diversos núcleos têm sido expostos temporariamente, e a restante parte mantém-se guardada nas reservas.¹⁶

Os consultores permanentes

Georges-Henri Rivière na génese do Museu Calouste Gulbenkian

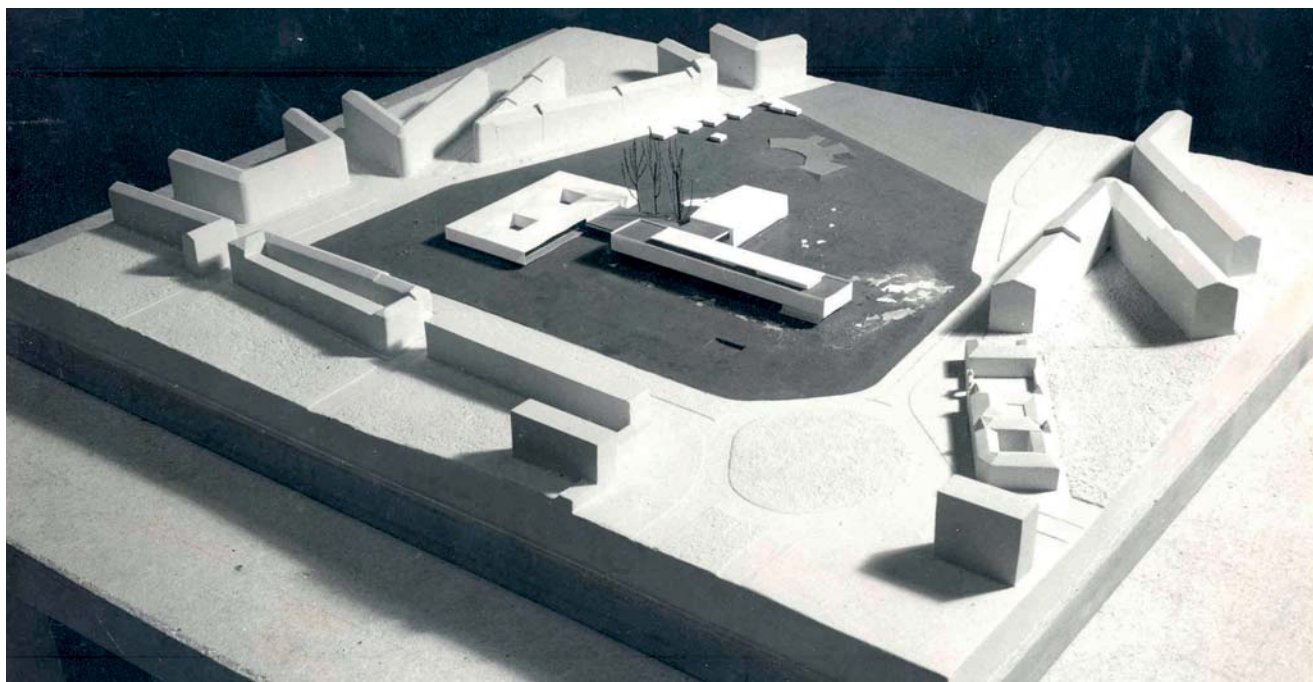
Em 1956, no âmbito do processo de estudo da localização em Lisboa do lugar de construção da sede e do museu da FCG, os arquitectos Carlos Ramos (1897-1969) e Keil do Amaral (1910-1975) começaram a assegurar uma consultoria permanente à FCG. Em finais de 1958, no âmbito do processo de consolidação e conclusão da programação necessária ao concurso para os edifícios da sede e do museu da FCG, iniciaram um trabalho de consultoria permanente junto da fundação o museólogo e director do Internacional Comité of Museums/Conseil International des Musées (ICOM), Georges-Henri Rivière¹⁷, e os arquitectos Leslie Martin, Franco Albini e William Allen. Pelo menos ao longo de um período de seis anos, entre 1958 e 1963, Georges-Henri Rivière desenvolveu uma colaboração directa com a FCG. Como terá surgido

¹⁵ Sobre as cinco exposições temporárias da colecção do MCG realizadas antes da abertura da exposição permanente deste museu, VID.: Lapa, 2009 (policopiado), vol. 2, anexo 4.

¹⁶ Na nossa dissertação de Mestrado procuramos identificar as grandes variações do acervo da exposição permanente do MCG, entre a data de abertura ao público, em 1969, e 2007 (limite cronológico dessa nossa investigação académica). VID.: Lapa, 2009 (policopiado), vol. 1, 9-14.

¹⁷ G.-H. Rivière participou directamente na criação do ICOM, organismo criado em 1947, sob a égide da UNESCO, substituindo o Office international des musées (orgão da Société des Nations) que fora criado em 1926, sob proposta de Henri Focillon. Rivière assegurou a direcção do ICOM entre 1948 e 1966, mantendo-se “conselheiro permanente” até à sua morte, em 1985.

FIG. 1 - Maqueta apresentada em 1960 pela equipa vencedora do concurso de concepção arquitectónica geral dos edifícios da sede e do museu da Fundação Calouste Gulbenkian.
©José Manuel Costa Alves.



¹⁸ IN.: Luís de Guimarães Lobato, Relatório de actividade de Novembro de 1956 a Junho de 1958, 2 de Junho de 1958. Citado IN.: Tostões, a.(2006): CD-ROM, Catálogo, capítulo 2 – O processo. 1956–1958, 14. Segundo Ana Tostões, na sua passagem por Paris, estes dois arquitectos “contactam com Georges-Henri Rivière”, tendo mesmo “certamente [sido] acompanhados por Georges-Henri Rivière.” VID.: Tostões, 2006 a: CD-ROM: Catálogo, capítulo 2 – O processo. 1956–1958, 14.

¹⁹ IN.: SPO – Luís de Guimarães Lobato, Apontamento – Programa das instalações da sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, 24 de Janeiro de 1959, pág. 5. AFCC A referência à intervenção do museólogo consultor da FCG surge nos pontos 11.,12. e 14. deste documento.

²⁰ Rivière devia estar a referir-se aos projectos de Franco Albini nos três museus de Génova: no Museo del Tesoro di san Lorenzo (1952–56), no Palazzo Bianco (em curso desde 1950, e finalizada em 1962); e no Palazzo Rosso (em curso desde 1952, e finalizada em 1962). VID.: www.fondazionefrancoalbinibini.com

²¹ IN.: SPO – Luís de Guimarães Lobato, Apontamento – Programa das instalações da sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, 24 de Janeiro de 1959, 5. AFCC.

²² Para um “resumo do percurso da viagem, com indicação de locais e edifícios visitados, a partir da correspondência enviada à família e guardada no espólio Cottinelli Telmo”. VID.: Martins, 1995 (policopiado), Vol. II: 327– 335.

²³ Este museu situar-se-ia junto ao Parlamento. VID.: Martins, 1995 (policopiado), Vol. 1, 234, nota 32. Muito recentemente, Nuno Grande, na sua tese de Doutoramento, recupera esta informação, defendendo ser “surpreendente” a planta que Cottinelli Telmo previa para o Museu de Arte Contemporânea a construir no terreno lateral ao Palácio de S. Bento, onde hoje existe um pequeno jardim: “não só porque o edifício indiciado pelo documento [divulgado e descrito por Martins, 1995, vol. 1, 234] se aproxima tipologicamente da descrição que desenvolvemos sobre o chamado “modelo MOMA” – generalizado na concepção dos museus de arte nos EUA e na Europa do II Pós-Guerra – mas sobretudo porque se afasta claramente do projecto de MAC que Cristino da Silva acabaria por desenvolver para a Praça do Império, em 1943.” IN.: Grande, 2009 (policopiado), 91–92.

este convite a Rivière? Em 1958, os arquitectos Sommer Ribeiro e Jorge Sotto Mayor “tiveram oportunidade de visitar em Paris o novo edifício da UNESCO e de examinar os novos projectos dos museus do Havre e de Paris (Artes e Tradições Populares)”.¹⁸ Atendendo à data do “*Relatório de actividade de Novembro de 1956 a Junho de 1958*”, no qual esta viagem surge referida (o relatório data de 2 de Junho de 1958), pode colocar-se a hipótese de ter sido na sequência desse primeiro contacto directo entre os dois arquitectos do SPO e o museólogo francês, que este último veio a ser convidado para colaborar com a FCG como consultor. Certo é que “em Setembro de 1958 [Rivière] esteve em Lisboa, a convite da Fundação, [...] para o efeito de com ele se discutirem as bases do programa do museu, e logo nessa primeira visita se verificou quanto a sua colaboração podia ser útil”. (Perdigão, 1961: 126).

A 24 de Janeiro de 1959, estava concluído o “Programa das instalações da sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian” que serviria de base para a elaboração das “propostas de estudo e concepção geral dos edifícios da sede e do museu da FCG”, no âmbito do concurso que veio a envolver as três equipas de arquitectos, convidadas pela FCG (Tostões, 2006 b., 83). Guimarães Lobato descreveu a participação de Rivière no trabalho que conduziu à conclusão do “Programa”, afirmando que este “apreciou e discutiu pormenorizadamente as bases da programação do Museu, confirmando a justeza dos critérios seguidos, [...] tendo apenas aconselhado, dentro do seu ponto de vista, alguns acertos museográficos de pormenor”.¹⁹

Visitas a museus estrangeiros

Rivière, que tinha uma longa prática de trabalho museal e que, por via do ICOM, contactava com numerosos profissionais, aconselhou os programadores dos edifícios da sede e do museu da FCG a visitarem museus internacionais, nomeadamente “museus italianos” cuja museografia fora recentemente renovada²⁰, e “museus ingleses, para aspectos técnicos específicos”.²¹

Esta salutar prática de preparar-se para a *invenção* de um projecto conhecendo edifícios com funções afins, projectados por outros arquitectos, não era novidade entre os arquitectos portugueses. Keil do Amaral, em 1945, visitara os EUA para estudar vários edifícios que pudessem prepará-lo para o projecto do Palácio da Cidade, destinado ao Parque Eduardo VII, em Lisboa. (Tostões, 2006 b, 41). Mesmo na geração anterior, precisamente a de Carlos Ramos (consultor permanente da FCG, como sabemos), também o arquitecto Cottinelli Telmo (1897–1948), reconheceu a importância de “ver a valer aquilo de que vimos reproduções”, referindo-se, nomeadamente, a uma série de museus holandeses que visitou em 1935²², precisamente num momento em que preparava o programa para o Museu de Arte Contemporânea, a construir em Lisboa.²³

Conhecemos cinco relatórios de Rivière, pertencentes ao arquivo da FCG, que documentam directamente a sua ligação à programação do Museu da FCG. Sendo docu-



FIG. 2 - Na primeira versão da maquete do edifício do Museu (maquete de estudo, 1960) propunha-se que a exposição permanente ocupasse dois pisos do edifício. O piso superior, exclusivamente dedicado à arte europeia, teria uma iluminação natural, zenital e lateral, associada à iluminação artificial. Na fachada virada ao grande lago propunha-se uma janela contínua (na versão definitiva, optou-se por cinco altas janelas, que com duas outras entradas de luz natural, iluminam o núcleo 4 - Arte do Oriente Islâmico). ©José Manuel Costa Alves.

mentos de consultoria, os relatórios de Rivièrê têm como principal objectivo informar uma prática, obedecendo a uma estrutura que torna claro esse propósito. Cada assunto a tratar surge inserido numa grelha temática previamente apresentada. E cada tema é abordado através de um texto objectivo, descritivo, sintético. Os cinco relatórios estudados²⁴ foram elaborados entre Março de 1960 e Março de 1963²⁵, correspondendo ao período do processo de programação, que se iniciou com a avaliação das propostas apresentadas no concurso de arquitectura promovido pela FCG, e que terminou antes do início da construção do edifício do Museu.

A «flexibilidade da proposta dos arquitectos Athouguia-Cid-Pessoa (Março 1960)

No primeiro relatório, tendo já como base de trabalho a proposta arquitectónica que veio a ser vencedora do concurso, Rivièrê avança com um conjunto de aspectos que gostaria de ver introduzidos na proposta arquitectónica dos arquitectos Rui Athouguia (1917-2006), José Pessoa (1919-1985) e Pedro Cid (1925-1983). Rivièrê atribui o enorme agrado que sentiu ao desenvolver este seu trabalho, sobretudo, ao facto de ter podido contar com uma equipa de trabalho na FCG, destacando em mais de uma ocasião o profissionalismo de Maria José de Mendonça: “Son esprit logique, son érudition étendue, sa sensibilité, sa gentillesse ont favorisé mes efforts”. (Rivièrê, 11-15 Março 1960, 2). E explicita que as “sugestões” sobre a exposição permanente, apresentadas na segunda parte deste relatório, resultaram das reflexões conjuntas que pôde desenvolver, durante a sua estada em Lisboa: “Les échanges de vues auxquels j’ai pu procéder durant mon séjour, les réflexions qui l’ont suivi me permettent de présenter à ce sujet, quant au musée, les suggestions qu’on va lire. Je le fais dans la plus grande modestie, le meilleur de ce que j’avance revenant à Mlle de Mendonça et à son remarquable effort préparatoire” (Rivièrê, 11-15 Março 1960, 13 e 15).

²⁴ Tive apenas acesso parcial aos documentos que aqui estudo, a vários faltava texto, e a todos faltavam os anexos gráficos.

²⁵ Os relatórios de consultoria elaborados por Georges-Henri Rivièrê estão datados: (1.º relatório) 11-15 de Março de 1960; (2.º relatório) 13 de Abril de 1962; (3.º relatório) 11 de Setembro de 1962, com revisão em Outubro desse ano; (4.º relatório) 23 Novembro de 1962; e (5.º relatório) 24 de Março de 1963. Estes documentos são indicados no corpo deste artigo como: Rivièrê, 13 Abril 1962; Rivièrê, 11 Setembro 1962; Rivièrê, 23 Novembro 1962; e Rivièrê, 24 Março 1963, respectivamente. VID. referências completas dos cinco relatórios de Rivièrê na Bibliografia, neste artigo.



FIG. 3 – Primeira versão da maquete do edifício do Museu, 1960. Nesta maquete de estudo propunha-se já uma grande janela na fachada virada a oeste (abertura esta que, na versão definitiva, permite uma fonte de iluminação natural do núcleo 10 – “Artes Decorativas. França. Século XVIII”). Uma segunda abertura veio a ser criada nesta fachada (a do núcleo 15 – “Pintura e Escultura. França. Século XIX”). © José Manuel Costa Alves.

²⁶ “Les “unités écologiques” ce sont des ensembles présentent tous les objets d’un lieu particulier, tels qu’ils étaient dans leur contexte naturel (le bateau de Berck, l’atelier d’un tourneur sur bois, une forge du Queyras, un intérieur de Brasse Bretagne...). Leur reconstitution dans le musée a nécessité un rigoureux travail scientifique de repérage, démontage-remontage des oeuvres, contrairement aux évocations nostalgiques et folkloriques présentées dans d’autres institutions muséales à l’époque.”. IN.: www.musee-atp.fr Conceito caro a Rivièr, uma das marcas da sua museologia, as “unidades ecológicas” foram postas em prática quer no musée des arts et traditions populaires (atp) quer em vários outros museus franceses (os designados, precisamente, “eco-museus”) em cuja programação expositiva o director dos atp participou directamente.

As propostas relativas aos aspectos museográficos apresentadas neste primeiro relatório de Rivièr resultaram também das conversas tidas com o arquitecto Franco Albini que, como Rivièr, esteve em Lisboa nesses cinco dias de Março de 1960: “Mon excellent ami, M. Franco Albini était celui des deux architectes conseillers avec lequel je me suis trouvé en contact pendant mon séjour. En présence des questions concrètes que nous posait la mise en valeur des objets de musée, il m’a manifesté, une fois de plus, sa technicité rehaussée d’inspiration créatrice”. (Rivièr, 11-15 Março 1960, 1).

Vamos deter-nos no ponto V. da segunda parte deste relatório. Este ponto, que trata das “galerias da exposição permanente”, é introduzido com a indicação de que fora feita uma reformulação do “Programa” de Janeiro de 1959: “Nous avons été amenés, Mlle de Mendonça et moi, à envisager un certain remaniement de cette partie du programme”. (Rivièr, 11-15 Março 1960, 15). Tornaremos a esta questão.

Rivièr organiza a reflexão sobre as galerias de exposição permanente em seis temas ou assuntos: 1. Princípios; 2. Selecção; 3. Plano actualmente sugerido; 4. Áreas; 5. Rigidez – flexibilidade; 6. Pôr em prática o programa de apresentação.

Princípios da exposição permanente

Destacaremos, muito brevemente, o que defendeu Rivièr em relação a cada um destes assuntos. Quanto aos “Princípios” da exposição permanente, Rivièr defendia que se devia (a.) “acentuar o carácter didáctico da exposição”, mas sem para isso ser necessário “desenvolver indiscretamente o aparelho documental”. Este princípio estaria, desde logo, assegurado pelos critérios geográfico e cronológico seguidos na disposição dos objectos da colecção nas galerias. Esta apresentação cronológica permitiria (b.) “evocar sobretudo o clima original da colecção”, na medida em que aproximaria a pintura, a escultura e o desenho das chamadas artes aplicadas, aproximando-se do que Rivièr designava de “unidades ecológicas”²⁶ e, atenuando, assim,

“o ambiente clássico dos museus de arte”. (Rivière, 11-15 Março 1960, 16). Esta decisão introduziu, de facto, um factor de reprogramação que, pensamos, está na génese do único núcleo da exposição que constitui uma variante ao programa esboçado por Maria José de Mendonça, o “Núcleo 10 - Artes decorativas. França. Séc. XVIII”.

Os dois outros princípios evocados por Rivière prendem-se directamente com a conservação. Assim, dever-se-ia (c) ter em conta, para os agrupamentos previstos, a maior ou menor reacção dos objectos à luz natural ou artificial, ficando prevista a rotatividade de alguns núcleos e, (d.) admitido o imperativo da conservação física, deveria ser dada preferência à luz natural, reforçada em caso de necessidade por luz artificial. A questão da iluminação das galerias de exposição veio a ser profundamente debatida. Neste relatório, Rivière defende: “Rien ne vaut la lumière du jour pour la peinture. Dans les limites du raisonnable, une communication avec le paysage extérieur est souhaitable”. (Rivière, 11-15 Março 1960, 16).

Quanto à (2.) “Seleção” do acervo da exposição permanente, tarefa da responsabilidade do conservador, devendo este aconselhar-se com os especialistas das várias áreas de colecção, Rivière elogia o trabalho adoptado por Mendonça: “Le Conservateur envisage de mettre au point ses choix à l’aide de conseils des meilleurs experts. Je ne puis que souligner l’intérêt de cette méthode”. (Rivière, 11-15 Março 1960, 16). Rivière faz o ponto da situação relativamente à seleção do acervo, aconselhando o pedido de consultoria especializada para várias outras áreas da colecção. O (3.) “plano” de exposição então sugerido reforçava “as três subdivisões fundamentais do Programa: Antiguidades, Oriente, Ocidente.” Podendo, assim também fixar-se “as principais zonas de repouso” (Rivière, 11-15 Março 1960, 20). Da leitura deste ponto V.3 podemos concluir que:

– Em Março de 1960, Georges-Henri Rivière e Maria José de Mendonça previam que a exposição permanente do MCG se organizasse em três partes: Antiguidade Pré-clássica e Clássica; Oriente; e Europa, sendo fixado um total de dezanove agrupamentos de objectos: três grupos nas “Antiguidades”, dois no “Oriente” e catorze no “Ocidente”. Como sabemos, na programação definitiva, a exposição permanente viria a organizar-se não em três, mas em dois amplos circuitos, em que o primeiro integra as “Antiguidades” (Pré-Clássica e Clássica) e o “Oriente” (Turquia e Arménia, Próximo Oriente, Médio Oriente e Extremo Oriente), e o segundo toda a arte da “Europa”; Na montagem definitiva, a exposição contaria com dezassete núcleos (seis no primeiro circuito e os restantes onze no segundo circuito).

Tendo em conta o que viria a ser a programação definitiva, considerem-se os seguintes aspectos:

- A clareza que aqui é defendida através de uma divisão em três grandes períodos cronológicos vai perder-se na programação definitiva;
- Os três agrupamentos de objectos da “primeira parte” eram menos diversificados (sobretudo o da colecção de arte grega que então apenas integrava a numismática);
- No “Oriente”, no agrupamento que respeita ao “Islão”, havia uma clara orientação geográfica, que veio a perder-se na programação definitiva;

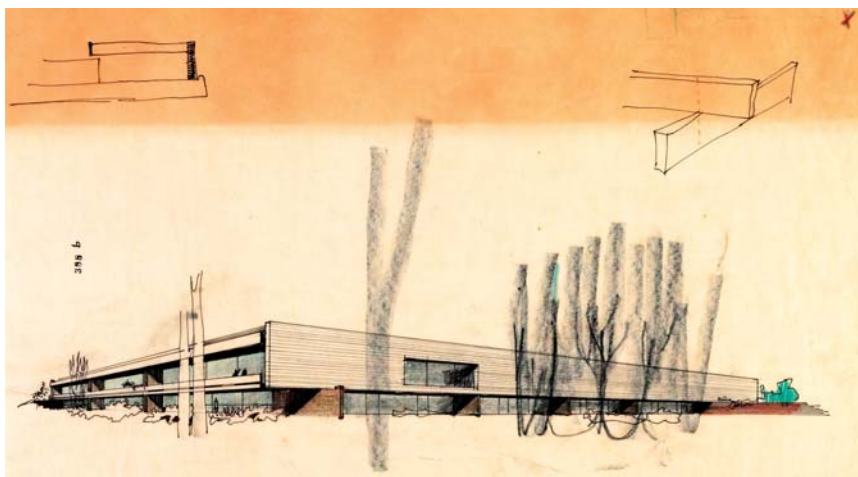


FIG. 4 - Desenho do projecto do edifício do museu da Fundação Calouste Gulbenkian. VID. legenda da FIG. 2.
© José Manuel Costa Alves.

²⁷ Estas duas esculturas de Houdon constituíram, em Junho de 1960, tema de um artigo de Louis Réau, publicado na revista da FCG. VID.: Reau, Junho de 1960.

- Não estava previsto um agrupamento de arte arménia (futuro núcleo “5 – Arte Arménia”, montado no interior da grande galeria da Arte do Oriente Islâmico, o núcleo 4);
- Relativamente ao agrupamento de objectos da “China e do Japão” previa-se que estivessem também expostos objectos de um período recente. E, de facto, entre 1969 e 1999, esteve exposto, em permanência, um numeroso conjunto de estampas japonesas do século XIX;
- No que respeita à “terceira parte” da exposição permanente, os catorze agrupamentos previstos sofrerão uma forte reprogramação. Refiram-se, entre outros aspectos, que o desejado «sistema cronológico marcante» na ordenação das peças vai atenuar-se; que o gabinete de ourivesaria não estava ainda previsto (corresponderá ao essencial do núcleo 12 - «Ourivesaria. França. Século XVIII»); e que aqueles que vieram a ser os dois únicos núcleos monográficos da exposição permanente em Março de 1960, não estavam ainda configurados, o de Francesco Guari (núcleo 14) e o de René Lalique (núcleo 17).
- Este relatório também testemunha a minúcia a que se obrigaram os dois museólogos ao escolherem, em vários casos, as peças exactas dos grupos de objectos. Para algumas delas, é mesmo apontado o modo como serão dispostas no espaço (refiram-se os casos do *Apolo* e da *Diana* de Houdon²⁷ ou o das lâmpadas de mesquita Sírias).
- Outro aspecto a reter é o que respeita às zonas de descanso. São previstas duas, situadas entre o primeiro e o segundo agrupamentos, e entre o segundo e o terceiro. Quanto ao modo como se previa que viessem a ser museografadas, são pensadas como constituindo também elas “ambientes”, ainda que “secundários”, sugestão esta que veio a ser posta de parte na programação final do museu.

Quanto às (4.) “Áreas”, referindo o carácter mais fragmentário das artes plásticas e aplicadas, relativamente à “programação de origem”, Rivière alerta para a necessária rotatividade das peças mais frágeis deste acervo, a menos que se procedesse a um aumento das superfícies previstas (Rivière, 11-15 Março 1960, 20).

Iluminação das galerias de exposição permanente

Quanto à (5.) “Rigidez – flexibilidade”, Rivière refere-se à distribuição da iluminação zenital nas três partes do museu: na Antiguidade e no Oriente ela seria dispensável, no Ocidente seria “indispensável”. Lembremo-nos, que nesta fase inicial, o projecto que serve de base a todas estas considerações previa que as galerias de exposição permanente do MCG se desenvolvessem em dois pisos, o inferior reservado à Antiguidade Clássica e ao Oriente, e o superior ao Ocidente. Como sabemos, não chegaria a existir qualquer zona com iluminação zenital no MCG.

Finalmente, havia que (6.) “Pôr em pratica/passar a obra o programa de exposição”. Rivière considera que “la mise en œuvre du programme de présentation” da exposição permanente exigia um arquitecto especializado, aconselhando a Fundação a encontrar um que saiba responder à especificidade deste “museu-piloto”. (Rivière, 11-15 Março 1960, 21)

Relativamente à “Galeria de exposições temporárias” do museu (Ponto VI.), Rivière aconselha a utilização de luz zenital. Em relação aos “Serviços administrativos e técnicos” (Ponto VII.) apenas recomendava que se evitasse a construção de “murs porteurs”, para facilitar a sua futura programação. GHR felicita a introdução de um “Serviço de Educação” (Ponto VIII.), “entre temps dans le programme”, e recomenda que a sua localização seja próxima das galerias do museu. A este último propósito, acrescenta que “une telle situation correspondait, s’agissant des méthodes d’accueil des groupes cul-

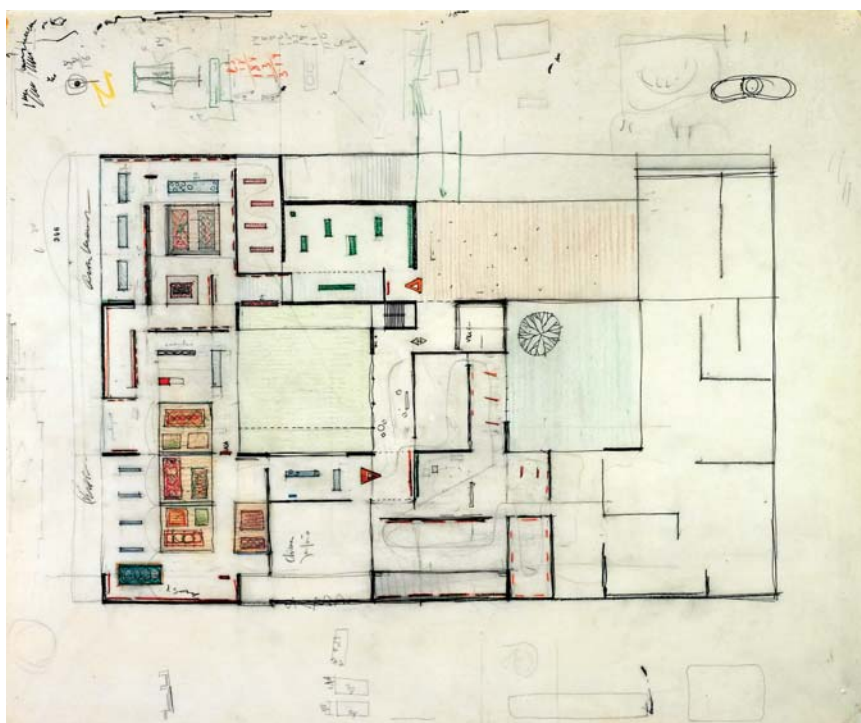


FIG. 5 – Estudo da programação da exposição permanente (cerca de 1961?). Nesta planta do museu, além da indicação sumária de mobiliário expositivo dos vários núcleos de arte não europeia, estão desenhados tapetes orientais. O modo como estão diferenciadas as dimensões, cores e padrões dos tapetes, parece apontar para um estudo específico da montagem desse núcleo da colecção. ©José Manuel Costa Alves.

²⁸ Verificava-se quer a sua existência quer o seu estado de conservação material. O objectivo era proceder à conservação e ao restauro, se necessário, de todas as peças da colecção antes da abertura do museu. VID.: Perdigão, s/data [1966], 90.

²⁹ IN.: Perdigão, 1961, 126.

³⁰ IN.: Perdigão, 1961, 126.

³¹ VID.: Tostões, 2006 b., 52.

³² Desconhecemos o teor desta alteração mas, segundo escreve Luís de Guimarães Lobato ao arquitecto Franco Albini, ela foi tida em consideração: “[...] The design of the Museum is now being changed in accordance with G. Rivière’s recommendations made last summer.”. IN.: Luís de Guimarães Lobato, Correspondência do Engenheiro Guimarães Lobato ao Consultor Franco Albini, 23 Outubro 1961, 1.

turels, aux recommandations du stage consacré par l’UNESCO aux musées et à l’éducation, tenu à Rio em 1958” (Rivière, 11-15 Março 1960, 22). O espaço do “Serviço educativo” viria a ser ignorado no projecto definitivo do edifício do Museu. Quanto às “Reservas de colecções” (Ponto IX.), Rivière previa um aumento das respectivas áreas. Numa breve “conclusão geral”, depois de defender uma “personalização” da biblioteca que deveria situar-se nas proximidades dos serviços do museu, Rivière alertava para a importância de uma clarificação da estruturação dos diversos órgãos do museu – a exposição permanente e temporária, o serviço educativo, os serviços administrativos e técnicos, e as reservas – devendo evitar-se a sua dispersão (Rivière, 11-15 Março 1960, 13-14).

Em Setembro de 1960, seis meses após este relatório, Maria José de Mendonça apresentou a sua demissão da FCCG. Maria Teresa Gomes Ferreira passou então a liderar, como conservadora-chefe, a equipa de quatro conservadoras do Serviço de Museu. Entretanto, a partir do momento em que toda a colecção passou a estar em Oeiras, a preocupação da conservação física da colecção levou a que um “trabalho de rotina” do Serviço de Museu consistisse na verificação de todas as suas espécies o que, simultaneamente, foi permitindo às conservadoras conhecerem melhor a colecção.²⁸

Aspecto de reprogramação introduzido por J.A. Perdigão

Em 1961, JAP apresentou uma síntese sobre o contributo dado no ano anterior por GHR à programação do Museu: “[...] [Georges-Henri Rivière] voltou a Lisboa, em Março de 1960, agora para dar parecer já sobre o anteprojecto que, entretanto, havia sido preparado. Com esta nova visita do Director do I.C.O.M. ficou esclarecida toda a sistemática da programação do museu e bem assim revisto todo o conceito museográfico da apresentação das obras de arte. Determinou-se também a natureza da luz a empregar na iluminação dos diversos agrupamentos das obras que constituem a colecção. Nestes trabalhos tomaram parte, não só Georges Rivière e os técnicos dos nossos Serviços de Belas-Artes e Museu e de Projectos e Obras, mas também os nossos consultores nacionais e estrangeiros, para os principais problemas relativos à elaboração do projecto do conjunto das instalações definitivas da Fundação, os professores Sir Leslie Martin, de Cambridge, Franco Albini, de Milão, Carlos Ramos, do Porto, e o arquitecto Keil do Amaral”.²⁹ Neste relatório, Perdigão explicitou a alteração introduzida na “secção de arte europeia”, defendendo “a conveniência de introduzir nas suas linhas gerais, alterações destinadas a dar-lhes mais equilíbrio, designadamente na distribuição dos objectos que formam a secção de arte europeia, tornando menos rígida a separação entre artes plásticas e ornamentais”.³⁰

A 31 de Julho de 1961 foi entregue na Câmara Municipal de Lisboa o “Projecto de Licenciamento dos edifícios da sede e do museu da FCCG”.³¹ Nesse Verão de 1961, GHR esteve em Lisboa e fez sugestões de alteração do projecto do museu.³²



FIG. 6 – Maqueta de apoio à elaboração do programa da exposição permanente do Museu C. Gulbenkian, cerca de 1958, ainda sob a orientação de Maria José de Mendonça.
© Mário de Oliveira.

A 7 de Novembro de 1961, a conservadora-chefe do MCG, Maria Teresa Gomes Ferreira elabora um relatório em que surgem as seguintes indicações: “Depois de montada a *maquette* do arranjo das obras de arte no futuro Museu Gulbenkian, de acordo com o último relatório enviado pelo Senhor Georges-Henri Rivière e de acordo com os elementos que haviam ficado no Serviço depois da saída da antiga Directora, verificou-se a necessidade de: 1.º – Proceder a certos reajustamentos das áreas inicialmente definidas para abrigar as Colecções de arte; 2.º – Estruturar, de forma tanto quanto possível definitiva, os agrupamentos de arte de modo a permitir a definição dos espaços para cada secção do futuro museu”.³³

A 26 de Fevereiro de 1962, Luís de Guimarães Lobato escreve ao consultor arquitecto William Allen contando-lhe: “It seems that the definitive design for the Museum has been achieved with enough flexibility of composition and concepts and that will allow now to proceed with the definitive approaches for the right solution of the three main designing problems: lighting, structures and air conditioning. At the same time, our curator, Mme. Gomes Ferreira, proceeded with the final studies of the different sections of the collection, in order to settle the museographic program, as recommended by Rivière. This work was based upon visits of experts which are still going on.”.³⁴ Numa outra carta, datada de 17 de Março de 1962, Guimarães Lobato escreve a Leslie Martin: “The Museum has been completely redesigned and some real exhibition tests are going at the Palace of Oeiras. This will provide a good subject to discuss with you and Rivière on the policy to be followed for the Museums arrangements. [...] We have now to settle defiantly the question for natural lighting for the Museum”.³⁵

A questão da iluminação das galerias de exposição permanente, absolutamente fundamental para a finalização do projecto do edifício, foi longamente debatida quer pelos consultores permanentes e equipa do Museu, quer através do contributo pontual de consultores especialistas.

³³ Maria Teresa Gomes Ferreira, Apontamentos de museografia, 7 de Dezembro de 1961. IN.: Tostões, 2006 a., CD-ROM: Catálogo, Capítulo 5 - Do projecto à obra. 1961-1969. 1961, pág. 12, e nota 23, pág. 16. Note-se que, embora Maria Teresa Gomes Ferreira se refira a Maria José de Mendonça como «Directora», em rigor, a então conservadora-chefe do Museu Nacional de Arte Antiga nunca assumiu a direcção do Museu da Fundação Gulbenkian.

³⁴ IN.: Luís de Guimarães Lobato, Correspondência entre o Engenheiro Guimarães Lobato e o Consultor William Allan, 26 Fevereiro 1962, 1.

³⁵ Correspondência entre o engenheiro Lobato e o Consultor Leslie Martin, 17 de Março de 1962. IN.: Tostões, 2006 a., CD-ROM: Catálogo, Capítulo 5 - Do projecto à obra. 1961-1969. 1962, pág. 5 e nota 14.

³⁶ Documento referido por Guimarães Lobato IN.: SPO [Luís de Guimarães Lobato], Programação do Museu: lista cronológica do trabalho realizado entre 1959 e 11 de Setembro de 1962, 31 Outubro 1962, pág. 1. AFCC.

³⁷ Neste relatório de Abril de 1962, escreve a propósito deste espaço: "Auditorium: il ne double pas ceux du bâtiment central, il répond à des programmes d'activités culturelles du Musée et de la Bibliothèque, susceptibles de s'étendre en dehors des heures d'ouverture du bâtiment central. La situation en est très favorable au voisinage du vestibule. Equipe pour la projection des films de 16 mill. et au-dessus, ce qui dispense d'une cabine – 100 places. Niveau 2 – Surface: 12 x 8 = 96". IN.: Rivièrre, 13 Abril 1962, 7.

Entre o primeiro e o segundo relatórios de GHR, o Serviço de Belas Artes e Museu procedeu a uma "revisão do programa da sede e Museu" de que resultou o documento "Programa estabelecido de acordo com a revisão de G. H. Rivièrre e MJM em 1960".³⁶ Uma reavaliação dos índices de luz a que os objectos das diferentes tipologias da colecção podiam estar sujeitos e a consultoria recebida da parte de especialistas nas várias secções da colecção do MCG estiveram na base das várias revisões que o programa do Museu sofreu entre Novembro de 1960 e 13 de Abril de 1962, data do segundo relatório de GHR.

Em Abril de 1962, o projecto arquitectónico do museu apresentava já uma solução de organização segundo a qual as galerias de exposição permanente ficavam localizadas num único piso, o superior.

Este segundo relatório foi estruturado em três partes. Depois de tratar do "aspecto geral" do museu (I Parte), Rivièrre refere-se a todos os "serviços do museu" (II Parte) e finalmente às "galerias publicas" (III Parte). Elaborado num período em que o projecto arquitectónico ganhava "ossatura", este relatório documenta a fase em que se aprofundava o estudo da articulação dos vários serviços do museu: "Le projet s'est maintenu dans ses très grandes lignes. Mais l'ossature en a été mise au point ces dernières semaines, et de même l'articulation avec les systèmes de la Bibliothèque et des expositions temporaires de la Fondation". (Rivièrre, 13 Abril 1962, 5).

Programação dos espaços «semi-públicos» do Museu: a «Sala de exposições temporárias», a «Galeria de estudo» e a «Sala de consulta» (Abril de 1962)

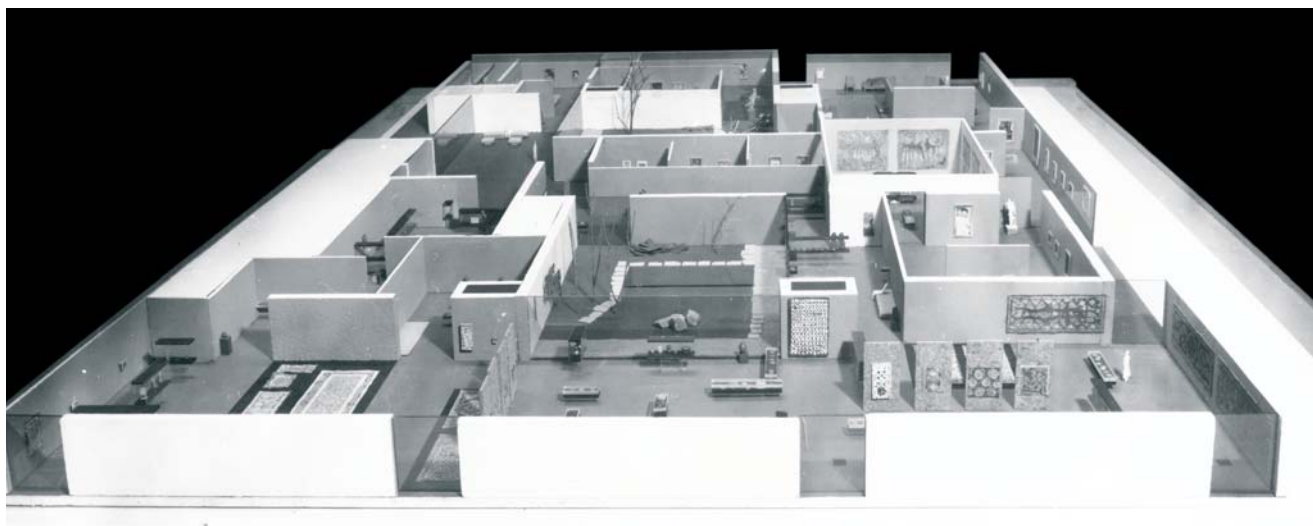
Rivièrre apresenta os Serviços do Museu divididos em três grandes grupos: (1.) Órgãos comuns ao Museu e à Biblioteca (vestíbulo, hall, auditório³⁷ e snack-bar); (2.) Órgãos semi-públicos do Museu (sala de exposições temporárias; galerias de estudo e sala de consulta); (3.) Serviços do Museu (conservação; serviço fotográfico; laboratórios e oficinas de manutenção; instalações sanitárias e vestiários) (Rivièrre, 13 Abril 1962, 5). Detenhamo-nos agora no ponto III. da segunda parte deste relatório. Relativamente ao que designa por "órgãos semi-públicos do Museu", Rivièrre prevê a existência de uma "sala de exposições temporárias", de uma "galeria de estudo" (a que se teria acesso através da sala de exposições temporárias) e de uma "sala de consulta". Atentemos no programa defendido para estes três espaços: "Salle d'expositions temporaires: cette salle ne double pas la grande salle d'expositions temporaires de la Fondation. Bien plus réduite de surface, elle est destinée à deux sortes de programmes, en relation directe avec la vocation du Musée: (a.) Présentation par roulement d'éléments de la Collection Gulbenkian, systématiquement extraits des séries suivantes: manuscrits, impressions rares, dessins, estampes et monnaies, non expo-

sées dans les galeries publiques; (b.) Occasionnellement: autres éléments des collections ou éléments externes en relation avec les programmes du Musée.” (Rivière, 13 Abril de 1962, 7). Na programação definitiva, como sabemos, veio a existir uma galeria de exposições temporárias do Museu, de acesso público. A proposta de exposições rotativas da colecção na galeria de exposições temporárias apresentada por Rivière na alínea a) poderá ser relacionada com o ulterior ciclo de programação de exposições rotativas intitulado “Uma obra de arte em foco”³⁸. Lembramos que a escolha das peças apresentadas nestas exposições rotativas não se confinou aos núcleos referidos por Rivière na alínea em questão, e que o espaço de apresentação dessas exposições rotativas variou ao longo dos últimos vinte anos de actividade do MCG, repartindo-se entre a galeria de exposições temporárias do Museu e a galeria de exposição permanente, na zona de passagem entre os dois circuitos em que esta está organizada. E aquilo que Rivière defende na alínea b) como devendo ter um carácter ocasional, veio, afinal, a constituir a grande linha de programação da galeria de exposições temporárias do Museu. Já a programação de exposições temporárias do MCG não se confinou ao espaço então previsto para esse fim, contando também com a galeria de exposições temporárias do edifício sede (Piso 0).

Segue-se a introdução de uma das marcas autorais da museologia criada por GHR, que centra a instituição museal na sua função primeira, a de conservar/investigar uma colecção. Caracterizando o tipo de exposição das galerias públicas e aquilo que deveria ser reservado aos vários espaços semi-públicos, Rivière relaciona directamente a função expositiva do museu com a investigação, propondo a existência de uma “galeria de estudo” no Museu da FCG. Na “galerie d’étude” estaria acessível aos investigadores uma parte da colecção do Museu: séries de objectos que, não tendo sido expostos na exposição permanente não deveriam ficar nas reservas, mas antes disponíveis para serem estudados. A sua montagem seria marcada por duas opções: por um lado os objectos seriam dispostos de um modo denso e, por outro, não have-

³⁸ Embora o título deste já longo ciclo indicie um carácter monográfico, na verdade, esta linha de programação de exposições temporárias iniciada em 1989, com uma duração média de seis meses por exposição, tem sido pontuada quer por exposições centradas numa única “obra de arte” quer num núcleo de objectos da colecção do Museu. Muito excepcionalmente, beneficiando de protocolos de permuta temporária de obras entre o MCG e outros museus, foram apresentadas obras não pertencentes à colecção do MCG. VID.: www.museu.gulbenkian.pt

FIG. 7 – Maqueta de estudo da exposição permanente do Museu Calouste Gulbenkian, 1961. Esta imagem remete-nos para um período de programação em que estava prevista um tipo de compartimentação do espaço da galeria de exposição permanente que veio a ser abandonado, em favor de uma circulação mais fluida. © Mário de Oliveira.



³⁹ Na folha de rosto do terceiro relatório do Riviê-
re foi dactilografado no canto superior direito:
“Lisbonne, le 11 septembre 1962”. E na última fo-
lha, quase em fim de página, foi dactilografado:
“Rev: Octobre, 1962”. VID.: Riviêre, 11 Setembro
1962, 1 e 9.

ria praticamente informação disponível sobre esses objectos. Estes dois aspectos deveriam diferenciar a museografia seguida nesta galeria daquela que se previa para as galerias públicas: “Dans les galeries publiques du Musée, les chefs d’œuvre et la fleur des séries de la collection Gulbenkian se déploieront à l’aise, en progression chronologique et selon toutes les ressources de l’art muséographique, en vue de l’éducation et de la délectation du public”. (Riviêre, 13 Abril 1962, 8)

Por último, era também aconselhada a existência de uma “sala de consulta”, de acesso condicionado a núcleos específicos da colecção do Museu, onde estariam acessíveis as séries de manuscritos, impressos e desenhos – objectos sobre papel, portanto – e, eventualmente, um conjunto de moedas gregas. (Riviêre, 13 Abril 1962, 8-9).

Em síntese, segundo esta proposta de Abril de 1962, os espaços de apresentação das peças da colecção do Museu dividir-se-iam segundo um critério de acessibilidade. Às “galerias públicas” – correspondentes ao espaço de exposição permanente do museu (piso superior) – teria acesso todo o público. Já a “sala de exposições temporárias”, a “galeria de estudo” e a “sala ou gabinete de consulta” (localizados no piso inferior) seriam “órgãos semi-públicos do museu” com função de exposição, e acesso sujeito a autorização prévia. As “galerias públicas”, a “galeria de estudo” e a “sala de consulta” teriam como acervo exclusivo peças da colecção do MCG. A “sala de exposições temporárias” poderia, ocasionalmente, apresentar peças de outras colecções. As superfícies propostas por Riviêre para cada uma dessas três zonas semi-públicas permitem também perceber a importância que o museólogo lhes reconhecia: a “sala de exposições temporárias do Museu” contaria com uma área aproximada de 144 m²; a “galeria de estudo”, com cerca de 390m², ocuparia um espaço mais de duas vezes e meia maior do que o da “galeria de exposições temporárias do Museu”, e a “Sala de Consulta” teria uma área de cerca de 114 m², correspondendo, assim, a uma área ligeiramente menor (menos 40m²) do que a da “sala de exposições temporárias do Museu”. (Riviêre, 13 Abril 1962, 6).

Consultas a especialistas resultaram num aumento significativo do acervo da exposição permanente (Setembro de 1962)

Relativamente aos “serviços do Museu”, salientamos o desaparecimento do “serviço educativo”, cuja introdução na programação fora felicitada por G. H. Riviêre no seu relatório de Março de 1960.

O terceiro relatório de GHR é um “relatório de revisão ao [relatório] de 13 de Abril 1962”³⁹ e está dividido em duas partes: (I.) Programa e (II.) Projecto.

Deter-nos-emos aqui no “Programa”. Na síntese introdutória a esta primeira parte do relatório, GHR afirma que, salvo algumas excepções que poderiam sofrer alterações de detalhe detectáveis durante a realização, a preparação do programa das galerias ou, noutros termos, a escolha das obras a apresentar, podia ser considerado acabado.

Este facto ficava a dever-se: (a.) aos estudos dos especialistas entretanto consultados: Christianne Noblecourt (Egiptologia), Antoinette Haucchecorne (artes do Japão), Jean Adhemar (estampas), Jean Porcher (iluminura e artes do livro), Pierre Pradel (escultura do Ocidente) e Charles Sterling (pintura e desenhos do Ocidente); (b.) à elaboração pela conservadora-chefe e suas colaboradoras, de relatórios das consultas prestadas pelos diversos especialistas.

Os grandes capítulos do programa foram mantidos: antiguidade, artes do Oriente, artes do Ocidente e, no interior destes capítulos, permanecia o desenvolvimento cronológico desde há muito adoptado. O importante facto novo foi o aumento, por vezes de forma considerável, do número de obras escolhidas. (Rivière, 11 Setembro 1962, 11)⁴⁰

Na programação final, como sabemos, a exposição permanente viria a organizar-se em dois “circuitos”. O primeiro “circuito” engloba a arte das antiguidades Pré-clássica e Clássica e a arte do Próximo, Médio e Extremo Oriente, agregando dois “capítulos” que em Setembro/Outubro de 1962 surgiam ainda divididos.

Esse circuito contará com seis núcleos, o mesmo número que se previa neste relatório para os dois primeiros “capítulos” do museu. No entanto, observe-se o seguinte: (a.) em Setembro de 1962 previa-se que o capítulo Antiguidades reunisse a “arte neo-assíria” (o futuro núcleo 3 – Arte da Mesopotâmia), o “Egipto” (o futuro núcleo 1 – Arte Egípcia) e a “Grécia” (o futuro núcleo 2 – Arte Greco-Romana). As alterações gerais que vieram a verificar-se dizem respeito, por um lado, à sucessão destes três núcleos, e por outro, ao alargamento da secção da “Grécia” à arte romana; (b.) no capítulo “arte do Oriente” previam-se três secções: “Islam”, “China” e “Japão”. Como sabemos, a “arte do Oriente Islâmico” constituirá o acervo do futuro núcleo 4; será criado um núcleo de “arte arménia” (o núcleo 5 “Arte arménia”); e a arte da China e a arte do Japão serão englobadas num único núcleo (o núcleo 6 “Arte do Extremo Oriente”).

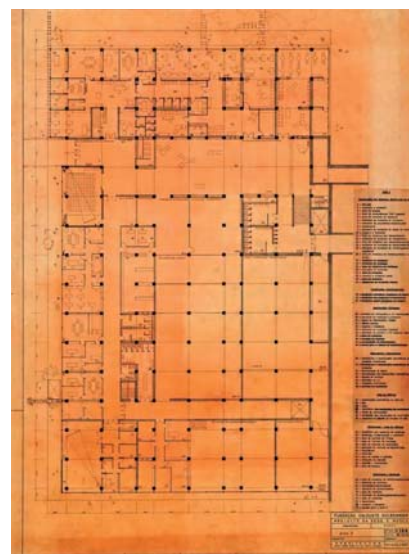
Quanto ao segundo circuito, o da “Arte Europeia”, que neste relatório de Setembro/Outubro de 1962 corresponde ao capítulo “Artes do Ocidente”, estavam previstos oito grupos, enquanto que na exposição permanente definitiva contará com onze núcleos. As cartas escritas a 16 de Novembro de 1962, por Guimarães Lobato, ao arquitecto Franco Albini e ao arquitecto William Allen, reforçam o que temos verificado relativamente à responsabilidade de Rivière no processo de programação do MCG: “Dear Albini, the architects are developing a final design for the chronological display for Art Collections of the Museum. It seems that they have achieved what was strongly recommended by Georges-Henri Rivière, without compromising the architectural of the structural design of the building. [...]”⁴¹ e “Dear Bill, there has been some delay in the architects work to find the right solution for the Museum design. Fortunately a final solution has been arrived at. It seems that it only needs a final checking and confirmation from Rivière. [...] It seems that after all, the museographic problems have been solved and the structural and air conditioning designs have been settled, in their basic lines which enables us to introduce the final lighting and acoustical designs. [...]”⁴² O quinto relatório de GHR, datado de 24 Março 1963, resultou de uma “troca de pontos de vista” com LGL, os arquitectos Sommer Ribeiro e Sotto Mayor e os arqui-

⁴⁰ Com base nas informações constantes neste relatório de G.-H. Rivière, elaborámos um quadro em que identificamos os consultores e as alterações introduzidas na programação da exposição permanente na sequência das suas consultas. VID.: Lapa, 2009 (policopiado), vol. 1, 170-171.

⁴¹ IN.: Luís de Guimarães Lobato, Correspondência entre o Engenheiro Guimarães Lobato e o Consultor Franco Albini, 16 de Novembro 1962.

⁴² IN.: Luís de Guimarães Lobato, Correspondência entre o Engenheiro Guimarães Lobato e o Consultor William Allen, 16 Novembro 1962.

FIG. 8 – Planta do Piso 2 do edifício do M.C.G. (não datada). Era neste piso do edifício do Museu que Georges-Henri Rivière propunha que se criassem as três áreas, de acesso semi-público, directamente relacionadas com a investigação da colecção do museu: a «Galeria de estudo», a «Sala de consulta» e a «Galeria de exposições temporárias».



⁴³ No final deste relatório, Rivière lamenta não ter podido reunir com Maria Teresa Gomes Ferreira, dado que a conservadora-chefe se encontrava indisponível na data em que o museólogo se deslocou a Lisboa. VID.: Rivière, 24 Março 1963, 6.

tectos Ruy Athouguia, Pedro Cid e Alberto Pessoa. Nele o museólogo francês dá conta do “estado de avanço do Projecto do Museu da Fundação Calouste Gulbenkian”. Este documento foi estruturado em nove pontos: (1.) “Structures et trame générales de l’édifice; (2.) Eclairage; (3.) Collections d’étude; (4.) Expositions temporaires; (5.) Laboratoires; (6.) Distribution des services et des magasins; (7.) Plan et équipement de la galerie d’étude; (8.) Plan et équipement des galeries niveau III; (9.) Ethno-musicologie du Portugal” (Rivière, 24 Março 1963, 1).

Rotatividade do acervo da exposição permanente (Março de 1963)

Neste relatório, Rivière defendeu que a parte da colecção reservada ao estudo e ensino fosse distribuída pela exposição permanente – da mesma forma que aconselhara no relatório de Novembro de 1962 – e pela galeria de estudo. Esta última ficaria directamente ligada a dois serviços que muito lhe poderiam ser úteis: a “sala de catalogação” e a “sala de trabalho do Serviço de Colecção”. Previa também que a selecção das obras de segunda escolha, a serem expostas nas galerias de exposição permanente, fosse rotativa. Deste modo permitir-se-ia a divulgação do maior número possível de objectos da colecção do museu, habitualmente conservado nas reservas. Estamos em Março de 1963 e o museólogo expressa a vontade de discutir com a conservadora-chefe a programação da galeria de estudo. Prevendo que tal discussão pudesse vir a ocorrer em Maio desse ano, Rivière pede que a conservadora elabore uma lista dos objectos que, no seu entender, deveriam aí ser expostos. Mesmo que tenham vindo a discutir, a ideia de uma “galeria de estudo”, como sabemos, viria a ser abandonada na programação definitiva do MCG.

Rivière informa que as maquetas do edifício tinham sido alteradas de acordo com os “melhoramentos” que em Novembro de 1962 tinham sido “previstos como sendo possíveis de introduzir”. Como resultado das indicações dadas pelos especialistas, cujo período de consulta terminara em Março de 1963, as conservadoras puderam repensar a programação. Rivière planeia poder discutir, numa próxima vinda a Lisboa, as questões surgidas em resultado dessas consultas. Sugere, como passo seguinte, começar a estudar, com a conservadora, o equipamento das galerias de exposição permanente. Conclui o relatório constatando que desde a sua passagem pela Fundação, quatro meses antes, muito trabalho fora desenvolvido, quer do “lado da arquitectura”, quer do “lado da conservação” (Rivière, 24 Março 1963, 6).

Como enunciara logo no título deste relatório – “Rapport sur l’état d’avancement du projet du musée de la Fondation Gulbenkian” – Rivière não se ocupou da Programação do museu (por não ter podido reunir-se com MTGF⁴³).

No final de Abril de 1963, está-se ainda em pleno trabalho de programação do museu. Procede-se ainda à análise de soluções existentes noutros museus, soluções essas que possam interessar para tomar decisões definitivas em relação ao desenho do MCG.

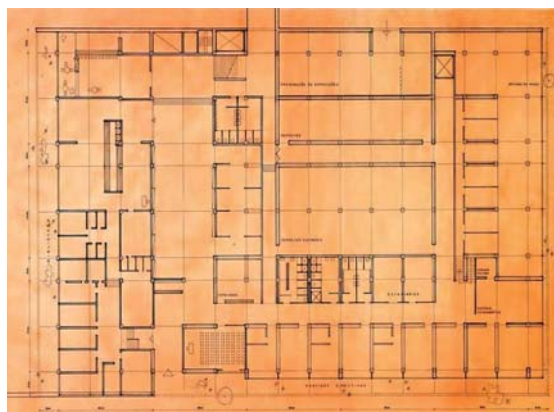


FIG. 9 – Planta do Piso 3 do edifício do M.C.G. (não datada). Piso subterrâneo em que estão localizados serviços de apoio ao Museu e à Biblioteca. © José Manuel Costa Alves.

Numa carta escrita por Guimarães Lobato a William Allen, datada de 11 de Abril, o engenheiro informa o consultor da FCG de que o arquitecto Alberto Pessoa e o engenheiro Hipólito Raposo (SPO) preparam uma visita a Inglaterra na última semana desse mês: “[...] I think it would be very useful if Raposo visited the National Gallery to discuss lighting problems with the curators and Assistants. The same things applies to the security installations. In case there is time available it might be interesting to Raposo to visit the Victoria and Albert Museum and have a look at their photographic and technical laboratories in order to collect their present comments and advice...”.⁴⁴ E a 23 de Outubro de 1963, o director do Serviço de Projectos e Obras escrevia a William Allen informando-o de que: “[...] It is now envisaged to start next month with the definite Project of the museum. [...]”.⁴⁵

Desde o seu primeiro relatório directamente relacionado com a avaliação das propostas arquitectónicas do museu e sede, até ao último relatório de que temos conhecimento, elaborado num momento em que se finaliza o projecto arquitectónico, Rivière, recorrentemente, elogiou a qualidade da flexibilidade oferecida pela definição base do edifício concebido pela equipa Athouguia-Pessoa-Cid. Vimos como, no relatório de Março de 1960, esse foi, aliás, um dos principais critérios para considerar o “estudo de concepção geral dos edifícios da sede e do museu” desta equipa como o que merecia ser seleccionado como vencedor.

De facto, pensando agora apenas nas galerias de exposição permanente do Museu, não fosse a flexibilidade do projecto base, e dificilmente poderiam ter sido solucionadas duas questões tão estruturais como a da iluminação natural – que no relatório de Março de 1963, estava ainda prevista ser lateral e zenital – e a da constituição do acervo dessa exposição – que, como agora sabemos, sofreu em Setembro de 1962 um aumento considerável. Por último, lembremos que o piso superior do edifício do museu, um enorme rectângulo de 90 x 30 metros pontuado simetricamente por dois

⁴⁴ IN: Luís de Guimarães Lobato, Correspondência enviada a William Allen, 10 de Abril de 1963, [1].

⁴⁵ IN: Luís de Guimarães Lobato, Correspondência enviada a William Allen, 28 de Outubro de 1963, [1].



FIG. 10 – Detalhe da grande vitrina central das porcelanas chinesas (núcleo 6 – Arte do Extremo Oriente) da maqueta de estudo da exposição permanente do Museu C. Gulbenkian. ©Sofia Lapa, Outubro 2009.

⁴⁶ Vários dos especialistas que prestaram consultoria pontual à programação do Museu, colaboraram também directamente na elaboração dos catálogos das exposições temporárias, programadas pela FCG, entre 1960 e 1969. VID.: Lapa, 2009 (policopiado), vol. 2, anexo 4, 8-14.

FIG. 11 – Planta do Museu Calouste Gulbenkian à consulta, desde Outubro de 1969, no átrio principal do edifício do Museu.
©Sofia Lapa, Outubro 2010.



pátios interiores e a que se acede por um generoso átrio, ofereceu aos programadores da exposição permanente a flexibilidade necessária para poderem ensaiar múltiplas soluções de montagem.

Rivière era um programador muito exigente. Apercebemo-nos que sempre que surge um assunto que, no seu entender, requer a opinião de um especialista, o museólogo protela a conclusão da programação. Rivière insistiu na necessidade da FCG consultar um conjunto de especialistas na área da conservação e estudo das várias secções da colecção do museu e foi indicando as pessoas concretas a quem deveriam recorrer. Poderá também ter tido influência na decisão de a FCG adoptar uma prática de apresentação de exposições de núcleos da colecção, como forma de preparação para a ulterior montagem da exposição permanente e de, paralelamente, ir divulgando junto do público, essa colecção. Com efeito, as duas principais linhas de divulgação da colecção da FCG durante o período de programação e construção do Museu foram a da programação de exposições temporárias e a da publicação de catálogos⁴⁶ e de artigos em publicações periódicas.

Rivière teve uma responsabilidade directa na qualidade do guião original da exposição permanente do Museu Calouste Gulbenkian, qualidade essa que, defendemos, tem permitido que o Conselho de Administração da Fundação o venha mantendo, quase inalterado, ao longo dos últimos 40 anos. Mas uma das principais marcas auto-raias da museologia de GHR não passaria, no caso do Museu Calouste Gulbenkian, de conselho documentado nos relatórios de consultoria. Essa marca foi introduzida em Abril de 1962 e estava directamente relacionada com a programação dos espaços “semi-públicos” do museu e com a valorização da função investigação, enquanto valência directamente associada às exposições da colecção. •

Bibliografia

Fundação Calouste Gulbenkian – Serviço de Museu, *Tableaux de la Collection Gulbenkian*. Paris. Octobre 1960, Lisboa, 1960.

Fundação Calouste Gulbenkian / MCG, *Museu Calouste Gulbenkian. Roteiro*, 3 vols., Lisboa: FCG, 1969.

Fundação Calouste Gulbenkian, *Inauguração do Museu, Biblioteca e demais Instalações Culturais*, 2 e 3 de Outubro de 1969, Lisboa: FCG, 1969.

Fundação Calouste Gulbenkian / MCG, *Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo*, Lisboa: FCG, 2.^a edição revista e aumentada, 1989 (1.^a edição, 1982).

Fundação Calouste Gulbenkian, *Fundação Calouste Gulbenkian 1956-1981: 25 anos*, Lisboa: FCG, 1981.

FERREIRA, Maria Teresa Gomes. “Museu”, *Colóquio Revista de Artes e Letras*, n.º 56 – número especial sobre a Inauguração da Sede e do Museu da FCG, Dezembro 1969.

GRANDE, Nuno. *Arquitecturas da cultura: política, debate, espaço. Gênese dos grandes equipamentos culturais da contemporaneidade portuguesa*, Tese de Doutoramento em Arquitectura, Orientação do Professor Doutor Mário Júlio Teixeira Kruger, Coimbra: Universidade de Coimbra, 2009. 1 vol. (policopiado).

LAPA, Sofia Boino de Azevedo. *Para que (nos) servem os museus? A génese do Museu Calouste Gulbenkian*, Dissertação de Mestrado em Museologia e Património, Orientação da Professora Doutora Raquel Henriques da Silva, Lisboa: F.C.S.H. da U.N.L., Março de 2009, 2 vols. (policopiado).

MARTINS, João Paulo. *Cottinelli Telmo (1897-1948). A obra do arquitecto*, Dissertação de Mestrado em História da Arte, Orientação da Professora Doutora Margarida Acciaiuoli de Brito, Lisboa: F.C.S.H. da U.N.L., 1995, 2 vols (policopiado).

PERDIGÃO, José de Azeredo. “Discurso do Dr. José de Azeredo Perdigão, “Trustee” da Fundação”, *Fundação Calouste Gulbenkian*, Lisboa: FCG, 1960, pp. 27-39. (Discurso proferido na Sessão de Homenagem a Calouste Gulbenkian, a 20 de Julho de 1956, no Museu Nacional de Arte Antiga).

PERDIGÃO, José de Azeredo. *Relatório do Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian* (20 de Julho de 1955 – 31 de Dezembro de 1959), Lisboa: FCG, 1961, 308 págs.

PERDIGÃO, José de Azeredo. *II Relatório do Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian* (1 de Janeiro de 1960 – 31 de Dezembro de 1962), Lisboa: FCG, 1964.

PERDIGÃO, José de Azeredo. *III Relatório do Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian* (1 de Janeiro de 1963 – 31 de Dezembro de 1965), Lisboa: FCG, s.d.

Perdigão, José de Azeredo. *Calouste Gulbenkian Coleccionador*, Lisboa: FCG, 1969. (3.ªed. 2006)

Perdigão, José de Azeredo. *No XX Aniversário da Morte de Calouste Gulbenkian. Breve história da sua vida e da sua obra*, Lisboa: FCG, 1975.

REAU, Louis. “La Diane et L’Apolon de Houdon à la Fondation Calouste Gulbenkian”, *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, 1.ª Série, n.º 9, Junho de 1960, pp. 1-9.

TOSTÕES, Ana. (Concepção e Coord. Científica), *Sede e Museu Gulbenkian. Ensaios*, Lisboa: FCG, Março 2006. Inclui CD-ROM - *Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian. A Arquitectura dos Anos 60. Projecto e Construção*.

TOSTÕES, Ana. *Fundação Calouste Gulbenkian. Os Edifícios*, Lisboa: FCG, Dezembro 2006. Inclui DVD - *Os Edifícios. 13 Testemunhos*.

Sites

www.fondazionefrancoalbinini.com

www.musee-atp.fr

www.museu.gulbenkian.pt

Documentos do Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian (por ordem cronológica)

SPO – Luís de Guimarães Lobato, Memorando sobre a localização instalações da Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian. 13 de Janeiro de 1957. Documento assinado por L. G. Lobato. Datado. 8 págs.

SPO – [Luís de Guimarães Lobato], Memorando sobre a Actividade do Grupo de Trabalho de Programação das instalações do Museu e Sede da Fundação Calouste Gulbenkian. 15 de Janeiro de 1957. [Documento não assinado. Datado]. 3 págs.

FCG [Maria José de Mendonça], Instalações da Sede e Museu. Esboço de programa, Julho de 1957, 33 págs. [datado de Julho de 1957, não assinado] [Anexado a este documento estava o programa gráfico: esquemas funcionais, II + 23 págs.]

FCG, Relatórios de actividade de Novembro de 1956 a Junho de 1958, 2 de Junho de 1958, 5 págs.

SPO - Luís de Guimarães Lobato, Relatórios de actividade de Novembro de 1956 a Junho de 1958, 2 de Junho de 1958, 5 págs..

SPO - Luís de Guimarães Lobato, Apontamento - Programa das Instalações da sede e Museu, Condições Gerais de Programação, 24 Janeiro de 1959, 8 págs.

RIVIÈRE, Georges-Henri. Rapport sur les Études de Conception du Musée de la Fondation Calouste Gulbenkian et sur la suite à donner à ces travaux, 11-15 Março de 1960. 22 págs. Assinado e datado "Lisbonne - Paris, 11-15 mars 1960".

LOBATO, Luís de Guimarães. Correspondência do Engenheiro Guimarães Lobato ao Consultor Franco Albini, 23 Outubro 1961, 1 pág.

FCG - Serviço de Museu, Maria Teresa Gomes Ferreira, Apontamentos de museografia, 7 de Novembro de 1961.

LOBATO, Luís de Guimarães. Correspondência entre o Engenheiro Guimarães Lobato e o Consultor William Allen, 26 Fevereiro de 1962, 1 pág.

RIVIÈRE, Georges-Henri. Projet du musée de la Fondation Gulbenkian Rapport du 13 Avril 1962, 13 Avril de 1962. 15 págs.

RIVIÈRE, Georges-Henri. Rapport sur l'état d'avancement du programme et du projet du musée de la fondation Calouste Gulbenkian, 11 Setembro de 1962. 9 págs. Assinado e datado "Lisbonne, le 11 septembre 1962".

SPO - [Luís de Guimarães Lobato], Programação do Museu: lista cronológica do trabalho realizado entre 1959 e 11 de Setembro de 1962, 31 Outubro 1962, 2 págs. [Não assinado. Datado].

LOBATO, Luís de Guimarães. Correspondência entre o Engenheiro Guimarães Lobato e o Consultor Franco Albini 16 Novembro 1962, 1 pág..

LOBATO, Luís de Guimarães. Correspondência entre o Engenheiro Guimarães Lobato e o Consultor William Allen 16 Novembro 1962, 1 pág..

RIVIÈRE, Georges-Henri. Rapport sur l'état d'avancement du programme et du projet du musée de la fondation Calouste Gulbenkian, 23 Novembro de 1962, 4 págs. Assinado e datado "Lisbonne, le 23 novembre 1962".

RIVIÈRE, Georges-Henri. Rapport sur l'état d'avancement du programme et du projet du musée de la fondation Calouste Gulbenkian par le directeur du Conseil International des musées, 24 de Março de 1963, 6 págs. Assinado e datado "Lisbonne, le 24 mars 1963".

LOBATO, Luís de Guimarães. Correspondência entre o Engenheiro Guimarães Lobato e o Consultor William Allen 10 Abril 1963, 2 págs.

LOBATO, Luís de Guimarães. Correspondência entre o Engenheiro Guimarães Lobato e o Consultor William Allen 28 Outubro 1963, 2 págs.